

University of Groningen

Terug van nooit weg geweest:

Jongeneel, Else

Published in:
Armada, tijdschrift voor wereldliteratuur

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
2017

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Jongeneel, E. (2017). Terug van nooit weg geweest: Hector Malots Sans famille. *Armada, tijdschrift voor wereldliteratuur*, July 2017, 1-15. <https://armadawereldliteratuur.nl/2017/07/13/terug-van-nooit-weg-geweest-hector-malots-sans-famille/>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Els Jongeneel

Terug van nooit weg geweest: Hector Malots Sans famille

HET BOEK EN DE TRANEN

De jeugdavonturenroman *Sans famille* van de Franse auteur Hector Malot (1830-1907) was vanaf het moment van verschijnen in Frankrijk in 1878 een bestseller. Gedurende de twintigste eeuw is het verhaal wereldwijd vertaald en bewerkt, en in verschillende media geadapteerd (film, tv, tekenfilm, musical, opera, strip). De eerste Nederlandse vertaling, getiteld *Alleen op de wereld*, door de schrijver en journalist Gerard Keller, verscheen in 1880. De titel is sindsdien in de Nederlandstalige uitgaven en adaptaties gehandhaafd. Een bekende twintigste-eeuwse Nederlandse bewerking¹ is die van F.H.N. Bloemink en J.M. Bloemink-Lugten (eerste editie: 1919), die tot aan het begin van de jaren negentig meer dan tachtig herdrukken beleefde. Andere Nederlandse uitgaven zijn nog veel meer bewerkt. Soms zijn slechts enkele spannende episodes opgenomen. Het boek is als jeugdboek kennelijk te dik en werkt daarom inkorting en zelfs ingekort navertellen in de hand. Pas in 1999 publiceerde De Arbeiderspers de eerste volledige vertaling in het Nederlands, door August Willemsen.² Daarmee was echter de stroom Nederlandstalige bewerkingen en adaptaties van *Sans famille* (om ons even tot Nederland te beperken) nog altijd niet opgedroogd. In november 2016 verschijnt bij uitgeverij Gottmer in Haarlem een ‘opgefriste versie waarbij de oorspronkelijke sfeer toch intact wordt gelaten’,³ door de jeugdboeken- en volwassenboekenschrijfster Tiny Fisscher en geïllustreerd door Charlotte Dematons. Het ‘opfrissen’ heeft vooral betrekking op het moderniseren van het ouderwetse taalgebruik en op het aanpassen van de vertelinstantie – we hebben niet langer te maken met het ik-perspectief van de volwassen Rémi, maar met een verteller in de derde persoon die buiten het verhaal staat en daarmee meer afstand neemt van het verhaal.⁴ Het boek werd enthousiast ontvangen; een derde druk is inmiddels in voorbereiding. Een maand later komt de Nederlandse tv- jeugdfilm *Alleen op de wereld* uit, geregisseerd door Margien Rogaar en Steven Wouterlood.⁵ De VPRO vertoont de film in twintig afleveringen op de Nederlandse tv. In tegenstelling tot de Fisscher/Dematons-versie is de film volledig aangepast aan de huidige tijd en speelt het verhaal zich af op Nederlandse bodem.

¹ De notitie ‘Volledige uitgave’ op de titelpagina van deze editie blijkt bij nader onderzoek niet te kloppen: niet alleen zijn delen van hoofdstukken weggelaten, maar ook de stijl is soms aangepast. Zie hierover Bea Ros, ‘Wat men ook leest, het dient altijd tot iets. Hector Malot in nieuwe vertaling’, in *Literatuur zonder leeftijd* 13 (1999), p. 195-196, http://www.dbnl.org/tekst/_lit004199901_01/_lit004199901_01_0033.php (Ros noemt de vertalers abusievelijk Bleumink en Bleumink-Lugten).

² Citaten uit *Sans famille* verwijzen in het vervolg naar deze editie. Paginacijfers zijn in de tekst vermeld.

³ Uit het woord vooraf in de Gottmer-uitgave, ‘over Tiny Fisscher en dit boek’.

⁴ In een interview in januari 2017 gaat Fisscher nader in op haar bewerking van *Alleen op de wereld* – zie <http://www.boekenbijlage.nl/waarom-is-bewerken-zo-leuk>. Zij zegt o.a. dat zij heeft gekozen voor de derde persoon verteller, omdat volgens haar kinderen zich moeilijk kunnen identificeren met de volwassen verteller Rémi. Ik zal hier verderop op ingaan (zie noot 14).

⁵ Lemming Film, script Mieke de Jong, Anne Hofhuis, Myranda Jongeling.

Alleen op de wereld is een tranentrekker eerste klas. Er wordt nog altijd gehuiverd en gehuild door jong en oud⁶ bij de pathetische scènes van afscheid en ontbering die regelmatig terugkeren in het verhaal. De uitgever van de Fisscher/Dematons-bewerking heeft hier met een glimlach op ingespeeld door gelijktijdig met het boek een nuttig gadget uit te brengen:



De tekst op de achterflap van het boek zegt niets te veel:

Kijk uit! Neem de tijd als je aan dit boek begint, want wie Alleen op de wereld openslaat is voorlopig onbereikbaar. Al ruim een eeuw zorgt dit prachtige verhaal ervoor dat de (voor)lezer alles en iedereen om zich heen vergeet. Pas als je weet hoe het afloopt met de eenzame Rémi en flink hebt gehuild om alles wat hij meemaakt, kun je weer verder. Dus hou de tissues bij de hand en laat je meeslepen door dit ontroerende verhaal.

In dit essay wil ik ingaan op de vraag waarom dit verhaal al generatieslang zowel jeugdige lezers als volwassenen, zowel voorlezers als luisteraars, afkomstig uit uiteenlopende culturen, in de ban houdt. Om een voorzichtig antwoord te kunnen formuleren op deze vraag moeten we teruggaan naar de ‘oertekst’ en de maker.

DE OBSERVATOR MALOT

Hector Malot stamt uit de gegoede burgerij. Hij wordt geboren in 1830 in La Bouille, een dorpje in de buurt van Rouen, als zoon van een notaris.⁷ Op achttienjarige leeftijd vertrekt hij naar Parijs om er te gaan studeren. Na een licentiaat in de rechten te hebben behaald ziet hij af van een carrière in de jurisprudentie en zoekt hij werk in de journalistiek. Maar zijn voorkeur gaat uit naar het schrijverschap. Zijn debuutroman, *Les Amants*, verschijnt in 1859, gevolgd door *Les époux* (1865) en

⁶ Ook door sommige vertalers; vlg. de bekentenis van August Willemsen in het door de VPRO uitgezonden marathoninterview van 30 juli 1999, http://www.vpro.nl/speel-POMS_VPRO_056223~august-willemsen-uur-1-vpro-marathoninterview~.html.

⁷ Malot schildert de pittoreske ligging van het dorp aan de Seine in *Sans famille* deel II, 19, p. 477.

Voor een levensbeschrijving van Malot en een goede thematische analyse van diens oeuvre verwijs ik naar Michel Gilsoul, ‘De l’aventure à l’intégration sociale: Hector Malot’, in Jean-Louis Dumortier e.a., *Romanciers populaires du XIXe siècle*, ‘Mémoires 4’, Luik 1979, p. 121-149, David Steel, ‘Hector Malot, *Sans Famille* and the Sense of Adventure’, in *New Comparison* 20, 1995, p. 75-95 en naar het nawoord van August Willemsen in diens vertaling (De Arbeiderspers, Amsterdam 1999, p. 507-518). De enige biografie over Malot die tot nu toe is verschenen is opgesteld door achterkleindochter Agnès Thomas-Maleville, *Hector Malot, l’écrivain au grand coeur*, Éd. Du Rocher, Parijs 2000.

Les enfants (1866), die tezamen de trilogie ‘Victimes d’amour’ vormen. De titels verwijzen al naar het romantisch-sentimentele genre waarin Malot zich zal bekwamen en die hem tot een geliefd auteur maken bij de burgerlijke middenklasse. In een tijdsbestek van dertig jaar ontpopt hij zich als een populair veelschrijver die van zijn pen kan leven. In zijn huis in Fontenay-sous-Bois bij Parijs werkt hij geregeld tot zestien uur per dag aan zijn boeken. Daarnaast reist hij veel – in Frankrijk, naar Engeland (hij verblijft er in 1862 als journalist enkele maanden, de neerslag van die reis is te lezen in *La Vie moderne en Angleterre*, 1862), de Scandinavische landen, Rusland, Turkije, Noord-Afrika. In Parijs staat hij in contact met bekende collega-auteurs: Hugo, Daudet, Maupassant, Verne, George Sand, Zola. Hij is bevriend met Jules Vallès, die vanwege zijn republikeinse ideeën is uitgeweken naar Londen. Na 1894 besluit hij te gaan rentenieren. De eerste verfilming van *Sans famille* door Georges Monca (1913) maakt hij niet meer mee. Hij overlijdt in 1907.

Malot laat een oeuvre na van meer dan zestig romans voor volwassenen en vier jeugdboeken: *Romain Kalbris* (1869), *Sans famille* (1878), *La Petite soeur* (1884) en *En famille* (1893). Een vijfde boek, *Le mousse* (De scheepsjongen), verschijnt postuum bijna een eeuw later in 1997. *Sans famille* betekende de internationale doorbraak van Malot. Het is het enige boek dat hem buiten Frankrijk onsterfelijk heeft gemaakt, in Frankrijk zelf wordt naast *Sans famille* ook *Romain Kalbris* nog gelezen.

Malots romans voor volwassenen lijken bij het grote publiek te zijn vergeten. Zij missen de klasse van beroemde tijdgenoten. Zij zijn niet polemisch of theoretisch onderbouwd. Malots stijl is bedachtzaam, hij observeert en registreert. Echter, ondanks de nadruk die hij legt op het sentiment is hij geen ‘Bouquetreeks-auteur’. Zijn kracht ligt in zijn scherpe waarneming van sociale typen en hun ‘zeden en gewoonten’. Hij geeft blijk van bekendheid met eigentijds onderzoek op velerlei terrein. Hij toont, zij het onderhuids, sociale bewogenheid en enig politiek engagement. Hij situeert zijn verhalen in uiteenlopende milieus, van de aristocratie tot aan de arbeidersklassen, en doet gedegen onderzoek naar sociale misstanden. Hij wil de alledaagse sociale werkelijkheid laten zien van het eigentijdse Frankrijk, wat Stendhal een halve eeuw eerder ‘*le petit fait vrai*’ (het ware feitje) noemde. Hij is een overtuigd republikein en een gematigd antiklerikaal, met voor zijn tijd vooruitstrevende ideeën, een voorstander van echtscheiding en ongehuwd samenwonen, een voorvechter van de rechten van het buitenechtelijke kind en van het afschaffen van kinderarbeid. Verder veroordeelt Malot scherp de macht van het geld, een bekend thema in de Franse literatuur van de negentiende eeuw sinds Balzac. Desondanks lijkt in Frankrijk sprake te zijn van hernieuwde belangstelling voor Malots romans voor volwassenen, getuige het bestaan van de Association d’amis d’Hector Malot (opgericht in 1998), die momenteel een honderdtal leden telt. Wellicht valt dit te verklaren vanuit de recente interesse voor nationale en (vooral) regionale identiteit.⁸

⁸ De vereniging geeft o.a. een tijdschrift uit, de *Revue Perrine* (vernoemd naar de enige kleindochter van Malot). Zie <https://www.amis-hectormalot.fr/>

Malot heeft invloeden ondergaan van het realisme en van het naturalisme, de twee belangrijkste literaire stromingen in Frankrijk gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw. Het naturalisme baseert zich op ideeën van het positivisme, een filosofische denkwijze die na 1850 in Frankrijk opgang deed. Overeenkomstig de positivistische stelling dat de werkelijkheid een verzameling van toetsbare feiten is, gaat het naturalisme, onder aanvoering van romanschrijver Émile Zola, ervan uit dat de romanschrijver observator dient te zijn van de eigen maatschappelijke werkelijkheid en die wetenschappelijk dient te duiden. Door de naturalistische literatuur loopt daarmee een onderstroom van maatschappijkritiek, ook al is het observeren bij de naturalisten belangrijker dan het bekritiseren (Malot is hiervan een goed voorbeeld). Als verklaringsmodel koos Zola voor het determinisme van de filosoof en historicus Hippolyte Taine. Taine betoogde dat de mensheid gedetermineerd wordt door ras, afkomst en historische context.⁹ Wat betreft het deterministische uitgangspunt is Malot overigens minder rigide dan Zola. Hij is wel van mening dat de mens in zekere zin is bepaald door zijn afkomst,¹⁰ en door de omgeving en de tijd waarin zij of hij opgroeit, maar hij vindt tevens dat de menselijke wil sterker is dan deze bindende factoren en de mens in staat stelt hogerop te komen.

LEERBOEK VOOR DE JEUGD

Sans famille verschijnt in 1877-1878 als feuilleton in de Parijse krant *Le Siècle*. Het boek was al sinds 1870 in de maak, maar de beoogde uitgever Hetzel, aan wie Malot telkens hoofdstukken voorlas, was van oordeel dat er te veel kritische passages in stonden die niet geschikt waren voor jeugdige oren en ogen – zoals de episode over de mishandeling van de kinderen door de kinderexploitant Garofoli in Parijs (I, 17), een ronselaar aan wie noodlijdende ouders hun kind voor geld afstonden om te werk te worden gesteld, en de discussie tussen protestantse en katholieke mijnwerkers in de episode over de mijnramp (II, 6) die Malot slechts als ‘couleur locale’ had bijgevoegd. Door de Frans-Pruisische oorlog van 1870 raakt Malot een groot deel van het manuscript kwijt, maar op aandringen van Hetzel begint hij er een aantal jaren later opnieuw aan te schrijven. Hij protesteert wel bij de uitgever dat hij niet onder censuur kan werken. In de veronderstelling dat het lezerspubliek van een dagblad minder kritisch zal zijn, verwijst Hetzel de auteur naar *Le Siècle*. Het verhaal komt in boekvorm uit in 1878 bij uitgever Eugène Dentu, en in 1880 alsnog bij Hetzel, in de kinderboekenserie ‘Bibliothèque d’éducation et de récréation’. Het succes is groot, tot Malots eigen verbazing: het boek beleeft zeventien herdrukken in een tijdsbestek van twee jaar. In Engeland wordt het een decennium later in verkorte versie op de middelbare scholen gebruikt als leerboek Frans, mede door toedoen van Jules Vallès.¹¹

⁹ Het is trouwens Taine geweest die Malot nationale bekendheid gaf, dankzij een lovend artikel in *Débats* in 1865.

¹⁰ Zie de opmerking van vader Acquin aan Rémi: ‘Je hebt ons eens verteld [...] dat Vitalis, toen je nog niet wist wie hij was, je vaak verbaasde door zijn manier van de mensen aankijken en door zijn houding van grand-seigneur, die leek te zeggen dat hij zelf een heer was: wel, weet je dat jij soms diezelfde houding hebt?’ (p. 239).

¹¹ Malot doet uitgebreid verslag van de perikelen rond het langdurige schrijfsproces van *Sans famille* in een soort autobibliografie van zijn complete oeuvre, *Le Roman de mes romans* (1896), p. 122-141. Zie <https://archive.org/stream/leromandesromas00malouoft>. Geraadpleegd op 30 januari 2017.

Het schrijven van jeugdliteratuur betekende voor Malot slechts een aangename afwisseling van de dagelijkse routine en tegelijk, naar eigen zeggen, een revanche voor de saaie lectuur die hijzelf in zijn jeugd kreeg voorgeschoteld onder het toezicht van de aartsbisschoppelijke curie van Tours.¹² De jeugdroman komt in Frankrijk pas in de tweede helft van de negentiende eeuw tot ontwikkeling, in het kielzog van de volwassenroman die sinds de romantiek een grote bloei doormaakt, gestimuleerd door de opkomst van de dagbladpers, de verburgerlijking en toenemende kapitalisering van de maatschappij en de daarmee gepaard gaande alfabetisering. Een bekende serie is de ‘Bibliothèque rose’, gecreëerd door uitgever Louis Hachette in 1856, waarin publicaties verschijnen (vooral reisverhalen en sprookjes) voor kinderen van zes tot twaalf jaar (de serie bestaat nog altijd) en de al genoemde reeks ‘Bibliothèque d’éducation et de récréation’ van Hetzel. Probleem van deze verhalen voor de jeugd is de sterk moralistische en patriottistische inslag: de jeugd moet onderwezen worden in kennis en burgerlijke deugd. De kracht van Malot is dat hij zich hiervan duidelijk distantieert, alhoewel zijn jeugdliteratuur, *Sans famille* inclusief, evenmin vrij is van moralisme. Om dit te verduidelijken en dieper op de thematiek van het verhaal in te gaan, is een samenvatting van de gebeurtenissen onontbeerlijk.

Sans famille is opgedeeld in twee delen van elk eenentwintig hoofdstukken voorzien van een titel. Bijna ieder hoofdstuk bevat een nieuw avontuur; dit staat natuurlijk in verband met de oorspronkelijke feuilletonvorm waarin het verhaal uitkwam. Het eerste deel beschrijft de zwerftocht van de vondeling Rémi, het tweede deel zijn zoektocht naar zijn familie. In het openingshoofdstuk maakt de lezer kennis met de achtjarige Rémi, die kort tevoren te horen heeft gekregen dat hij een vondeling is. Zijn stiefvader Barberin heeft hem als baby in Parijs gevonden en hem bij zich in huis genomen in Chavanon, ‘een van de armste dorpen van Midden-Frankrijk’ (p. 11). Als Barberin na acht jaar door een ongeval aan lagerwal raakt, weigert hij het kind nog langer te onderhouden. Hij verhuurt het aan de Italiaanse straatmuzikant Vitalis, die met drie honden en een aap het land doortrekt. Het eerste deel beschrijft de zwerftocht van Vitalis en Rémi via Zuidwest- en Zuidoost-Frankrijk en vervolgens naar het noorden via Lyon, Dijon en Troyes naar Parijs. Vitalis ontpopt zich als een strenge maar liefhebbende opvoeder. Hij leert Rémi lezen en schrijven, noten lezen, harp spelen en acteren en een paar woorden Engels en Italiaans spreken. Hij vertelt hem over de streken waar zij doorheen trekken, en als dit te pas komt over de geschiedenis. Wanneer Vitalis door een conflict met een politieagent in Toulouse twee maanden wordt opgesloten, moet Rémi alleen aan de kost zien te komen. Door een toeval ontmoet hij Mrs. Milligan, een rijke Engelse dame die met haar zieke zoon Arthur een boottocht maakt door Frankrijk. Rémi sluit vriendschap met hen en mag op de boot logeren. Maar na zijn vrijlating eist Vitalis Rémi weer op; het harde leven begint opnieuw. In de buurt van Parijs slaat dan het noodlot toe: in een sneeuwstorm verslinden wolven twee van de drie honden en kort daarop sterft het aapje Joli-Coeur aan longontsteking. Vitalis wil Rémi in Parijs tijdelijk onderbrengen bij de Italiaanse *padrone*, Garofoli, maar ziet ervan af als hij ontdekt dat deze man de kinderen die hij onder

¹² Ibid., p. 24. Jammer genoeg vermeldt Malot geen titels, wel de naam van de uitgever van deze stichtelijke literatuur (Marne).

zijn hoede heeft mishandelt en uithongert. Kort daarna sterft Vitalis van kou en uitputting. Rémi overleeft en wordt liefdevol in huis opgenomen door anjerkweker Acquin en diens vier kinderen. Hij krijgt te horen, uit de mond van Garofoli, dat Vitalis een beroemd operazanger is geweest, maar de concertzalen vaarwel heeft gezegd nadat anderen hem hadden voorbijgestreefd. Nadat Rémi gedurende twee jaar voor Acquin heeft gewerkt dient de volgende catastrofe zich aan: een hagelbui vernielt de kwekerij, met faillissement tot gevolg. Acquin belandt in de gevangenis; zijn kinderen worden elders in het land ondergebracht. Rémi pakt zijn oude zwerversbestaan weer op, samen met de hond Capi en met zijn Italiaanse vriend Mattia, die is ontsnapt uit de klauwen van Garofoli.

In het tweede deel komt Rémi terecht in de mijnstad Varses in de Cevennen, waar Alexis Acquin bij familie is ondergebracht. Rémi vervangt Alexis een paar dagen in de mijn. Door een instorting zit hij twee weken met vijf andere mijnwerkers opgesloten en wordt ternauwernood gered. Van zijn stiefmoeder Barberin verneemt hij dat zijn ouders in Parijs naar hem zoeken. Vanuit Parijs voert de reis naar Londen, naar de familie Driscoll, een stel smokkelaars dat zich uitgeeft voor de wettige ouders. Na veel avonturen vinden Rémi en Mattia Mrs. Milligan en Arthur terug in Zwitserland. Rémi blijkt de wettige zoon van Mrs. Milligan te zijn, veertien jaar tevoren door haar zwager, James Milligan en de Driscolls ontvoerd en in Parijs te vondeling gelegd. Het verhaal eindigt jaren later op kasteel Milligan-Park in Engeland, waar Rémi en diens vrouw Lise, de dochter van Acquin, ter gelegenheid van de doop van hun zoontje alle weldoeners ontvangen. Rémi overhandigt aan zijn gasten het eigenhandig opgetekende verslag van zijn avonturen.

Sans famille is een ‘Bildungsroman’: het boek vertelt de ontwikkeling van een kind tot volwassene. Het is opgedeeld in twee panelen, die van elkaar worden gescheiden door de dood van de opvoeder en mentor. Het eerste deel gaat over de oer-scheiding die het kind moet doormaken van de stiefmoeder, die als meer dan een moeder voor hem heeft gezorgd, en over zijn kennismaking met de ruwe werkelijkheid van het bestaan. Vervolgens maakt het kind nog meerdere scheidingen mee: van Vitalis, van Mrs. Milligan, opnieuw van Vitalis en van zijn tweede adoptievader Acquin. Hij leert wat we tegenwoordig ‘afzien’ zouden noemen: honger, dorst, kou, angst, eenzaamheid, haat en misdaad. Het tweede deel gaat over de zoektocht naar de eigen identiteit en de uiteindelijke integratie in de maatschappij. In die periode neemt Remi het leiderschap van Vitalis over en brengt hij diens lessen in praktijk. Het geheel wordt afgesloten met de reünie die we in veel verhalen tegenkomen waarin een onderzoek centraal staat. Maar hier zijn het alleen de goeden die samen worden gebracht, de schurken zijn uitgebannen.

Sans famille is tevens een reisverhaal, een veel gebruikt thematisch format in het negentiende-eeuwse Franse jeugdverhaal, aangezien het uitermate geschikt is om de jeugd kennis te laten maken met ‘la douce France’, haar geschiedenis, bevolking en lokale bijzonderheden. Een bekend voorbeeld vormt

Le tour de la France par deux enfants (1877) van G. Bruno, pseudoniem van Augustine Fouillée Tuilleries. Door zijn patriottistische en moraliserende inslag steekt het boek, dat als leesboek op de scholen werd gebruikt, overigens schril af tegen Malots Bildungsroman.

Niettemin is ook *Sans famille* een beknopt leerboek voor de Franse jeugd waarin tal van praktische zaken de revue passeren. Zo weidt de verteller Rémi uit:

- over de functie, de intelligentie en het fatsoen van de koe (p. 14 – als in een spreekbeurt op school maakt hij netjes onderscheid tussen het nut van de koe ‘voor de bioloog..., voor de wandelaar..., voor het stadskind... voor de boer...’);
- over de taal van de dieren, een belangrijk item in het boek – naar aanleiding van zijn relaas over zijn eerste optreden gaat Rémi in op het lachen van de aap (I 6, p. 51) en elders op de taal van honden, vogels en insecten en illustreert hij dit door een ‘gesprek’ weer te geven tussen de honden Capi, Zerbino en Dolce (I, 16, p. 98-99) – Malot mengt zich hiermee in eigentijdse discussies over dierlijke communicatie (I, 11; Rémi en zijn gezelschap zijn zonet door een veldwachter weggejaagd):

‘En nu?’ vroeg Capi met een rukje van zijn kop. ‘Nu, nu gaan we onder de blote hemel slapen, het geeft niet waar, zonder te eten.’ Bij het woord eten klonk een algemeen gegrom. Ik liet mijn drie stuivers zien. ‘Jullie weten dat dit alles is wat ons rest; als we deze drie stuivers vanavond uitgeven, hebben we morgen geen ontbijt; en omdat we vandaag hebben gegeten, lijkt het me verstandig te denken aan de dag van morgen.’ En ik stopte de drie stuivers weer in mijn zak. Capi en Dolce bogen gelaten hun kop; maar Zerbino, die niet altijd even lief was en die bovendien een veelvraat was, bleef grommen. Nadat ik hem enige tijd streng had aangekeken, zonder dat dit hem tot zwijgen had kunnen brengen, wendde ik me tot Capi. ‘Leg jij Zerbino uit,’ zei ik, ‘wat hij niet lijkt te willen begrijpen, namelijk dat we vandaag geen tweede maaltijd kunnen hebben als we er morgen een willen hebben’. Meteen gaf Capi zijn makker een tik met zijn poot, waarop tussen beide honden een discussie leek te ontstaan. [...] Wat Capi zei tegen Zerbino verstond ik niet, want zo honden de taal der mensen verstaan, de mens verstaat niet de taal der honden; ik zag alleen dat Zerbino niet voor rede vatbaar was en dat hij erop stond de drie stuivers onmiddellijk uit te geven; pas nadat Capi zich kwaad had gemaakt en zijn tanden liet zien, besloot Zerbino, die niet erg dapper was, het zwijgen ertoe te doen. (p. 98-99)

- over verschillende regio's in Frankrijk; Rémi bericht als een reisgids over de bezienswaardigheden van de streken en steden waar hij doorheen trekt: over de onvruchtbare omgeving van Chavanon (I, 1), over de kalksteenplateaus van de Quercy (I 8, p. 93-94), over de stad Bordeaux (I, 9) over de Dordogne (I, 9 p. 96-97), over de steltenlopers in de Landes (I

- 9), over het Canal du Midi (I 12, p. 121-122), het dal van de Bièvre ten zuidwesten van Parijs (I 20) en in het tweede deel, over een groot aantal andere Franse waterwegen;
- over de stalknecht Murat die het tot koning van Napels schopt (I 8, p. 94-95);
 - over het kweken van de aardpeer of zonnebloemartijsjok (I 4, p. 42/44 – het is de vraag of dit de jeugdige lezers aanspreekt) en van anjers;
 - over verstening en evolutie (hierover vertelt de professor in de mijnen van Varses);
 - over de sneeuwstorm (I 14);
 - over de louche wijken van Parijs en Londen;
 - over verschillende nationaliteiten en streekbewoners en hun karaktereigenschappen – onherroepelijk overheersen hier de clichés, zoals bijvoorbeeld ‘Italianen zijn knappe praters’ (p. 157). Het beeld van de Engelsen dat Malot schetst is deels ontleend aan Dickens, een van zijn voorkeurschrijvers, maar berust ook op persoonlijke ervaring; ook over zijn streekgenoten laat Malot zich met de nodige humor uit: ‘Maar ik wist niet dat het niet zo makkelijk is iets te weten te komen van Normandiërs, die zelden rechtstreeks antwoorden en die, daarentegen, zelf vragen stellen aan degenen die hun vragen stellen’ (p. 477);
 - over de Franse plattelandsscholen – Rémi schetst een triest en tegelijkertijd komisch portret van de wantoestanden aldaar (I 7): zelfs het alfabet wordt er niet onderwezen – in de school die Rémi korte tijd bezocht stonden een klompenmaker en een naaister aan het roer;
 - over ziektes – Malot moest zich hier beperken vanwege het kindperspectief dat hij hanteert (zijn collega-auteurs, onder wie Zola, verwijzen in hun romans graag naar ontwikkelingen in de eigentijdse medische wetenschap). Hij beschrijft alleen, bij monde van Rémi, de longontsteking (Joli-Coeur I 15, Rémi, I 20) en de coxitis, de ontsteking van het heupgewricht waaraan Arthur lijdt (I 12); in een passage over het dal van de Bièvre waar de herstellende Rémi aan de hand van Lise wandelingen maakt, wordt kort verwezen naar een krankzinnigenverblijf, ‘de boerderij van Sainte-Anne, waar arme krankzinnigen die het land bewerken u voorbijlopen met een idiote glimlach, met zwaaiende ledematen en een halfopen mond die een stuk tong laat zien, in een huiveringwekkende grimas’ (p. 212);
 - over het dagelijks leven van de mijnwerker (II p. 2-6); Malot is de eerste auteur in de Franse literatuur die over de mijnen schrijft, tien jaar vóór Zola (*Germinal*, 1885).

HET KINDPERSPECTIEF

Malot heeft *Sans famille* opgedragen aan zijn dochtertje Lucie, zijn enige kind, dat op het moment van schrijven ongeveer acht jaar oud was, dezelfde leeftijd die Rémi heeft aan het begin van het verhaal. Tijdens het schrijven heeft hij, naar eigen zeggen, telkens gedacht aan wat zij zou kunnen voelen en begrijpen en aan wat zij belangrijk zou vinden. Malot houdt zich voornamelijk aan dit kindperspectief. Hij heeft de vertelsituatie opgesplitst in een ‘vertellend ik’ en een ‘belevend ik’. Het vertellend ik is de volwassen Rémi die op het landgoed van zijn voorouders in Engeland zijn zwerftochten optekent om

die aan zijn weldoeners te gaan aanbieden. De lezer krijgt fictief gesproken de tekst onder ogen die de gasten op Milligan-Park als dank meekrijgen aan het slot van het verhaal. Het belevend ik is het ‘oriënteringscentrum’ van waaruit de wereld die we voorgeschoteld krijgen wordt waargenomen, de beperkte maar uitdijende belevingswereld van het opgroeiende kind dat stapsgewijs de wereld ontdekt. De taal is dus die van de volwassene, de ervaring van de wereld is die van het kind en de puber. Vaak schuilt de volwassen verteller weg achter het kind Rémi, of kijkt mee en geeft sober commentaar. Zie bijvoorbeeld de openingsalinea’s waarin duidelijk wordt ingespeeld op de ervaringen van jeugdige lezers:

Ik ben een vondeling.

Maar tot aan mijn achtste jaar heb ik gedacht dat ik, net als alle andere kinderen, een moeder had, want wanneer ik huilde was er altijd een vrouw die mij zo teder tegen zich aan drukte en in haar armen wiegde, dat mijn tranen ophielden te stromen.

Nooit ging ik naar bed zonder dat een vrouw mij welterusten kuste, en wanneer de decemberwind de sneeuw tegen de witbevroren ruiten plakte, nam ze mijn voeten in haar beide handen en bleef zo bij me zitten tot ze weer warm waren, terwijl ze een lied zong waarvan ik mij nu nog de melodie en enkele woorden kan herinneren.

Wanneer ik langs de grazige wegen of op de heide onze koe hoedde en door een onweersbui werd overvallen, kwam ze me tegemoet hollen en dan dwong ze me te schuilen onder haar wollen rok, die ze zorgzaam over mijn hoofd en schouders sloeg.

En wanneer ik, ten slotte, ruzie had met een van mijn vriendjes, kon ik haar vertellen van mijn verdriet en bijna altijd vond ze dan de juiste woorden om me te troosten of me gelijk te geven.

(p. 11)

Deze presentatie van de stiefmoeder lijkt op een prozagedicht op de moederliefde. Hier wordt al duidelijk hoe de beschrijving in dit verhaal verloopt: eerst is er de waarneming of ervaring, dan de reflectie op de waarneming, conform de wijze waarop het kind de wereld verkent. De zintuiglijke waarneming van het kind staat centraal. Van grote klasse bijvoorbeeld is de beschrijving van het gedwongen afscheid van moeder Barberin, waarmee de zwerftocht van Rémi begint (I, 4). De scène is filmisch weergegeven, de emoties zijn het directe gevolg van de observatie. Malot buit het pathetische niet retorisch uit (zoals bijvoorbeeld Zola wel doet), maar laat de emotie voortvloeien uit de verhaalsituatie.

Een bekende techniek om het ontdekkend, zintuiglijk perspectief van het kind te simuleren, in het kind- en jeugdverhaal, is het aftastend beschrijven van het onbekende, dat pas aan het eind een naam krijgt.¹³ Zo wordt de eerste kennismaking in de herberg met het aapje Joli-Coeur als volgt beschreven:

Wat kon dat voor een dier zijn? Was het wel een dier? Ik wist niet welke naam te geven aan dit vreemde schepsel dat ik voor het eerst in mijn leven zag, en dat ik met verbijstering gadesloeg. Het was gekleed in een rood buisje, afgezet met een vergulde bies; de armen en benen waren bloot, en het waren wel degelijk armen en benen en geen poten; alleen waren die armen en benen bedekt met een zwarte huid, niet blank of vleeskleurig. Ook het hoofdje was zwart, ongeveer ter grootte van mijn gesloten vuist; het gezichtje was breed en kort, en had een wipneusje met uitstaande neusgaten, terwijl de lippen geel waren; maar wat me het meest van alles trof waren twee zeer dicht bij elkaar staande oogjes, buitengewoon beweeglijk en schitterend als kralen. ‘Hemel! Wat een lelijke aap!’ riep Barberin uit. (p. 32)

In de belerende passages laat de volwassen verteller wel van zich horen, hij benoemt eerst, en licht vervolgens toe: ‘Nadat we de bergen van de Auvergne achter ons hadden gelaten, bereikten we de *causses* van de Quercy. Zo noemt men het grote, ongelijkmatig golvende kalksteen plateau waar vrijwel niets anders te vinden is dan onbebouwd land.’ (p. 69)

Ook komt de volwassen verteller naar voren in de vooruitwijzingen die de verhaalspanning vasthouden, hoewel hij er niet overmatig gebruik van maakt: ‘Zo raakte ik mijn eerste vriendje kwijt [Arthur] en ging ik avonturen tegemoet die me bespaard zouden zijn gebleven als ik niet de gevolgen van een verfoeilijk vooroordeel zo had overdreven en mij gek had laten maken door een onwijze angst’ (p. 132).

Het ‘verfoeilijk vooroordeel’ betreft de schaamte over het vondeling-zijn waar het kind niet overheen kan komen. Malot levert hier duidelijk kritiek op de eigentijdse maatschappij die het kind opzadelt met zijn eigen familiecultus.

Ook de hoofdmotieven uit het verhaal zijn aangepast aan de wereld van het kind: eten en drinken, en omgang met dieren. Wie een recept zoekt voor het maken van pannenkoeken kan het in *Sans famille* vinden: het pannenkoekenbakken wordt tot tweemaal toe uitgebreid beschreven (I 1 p. 16-17 en II 9 p. 361-363). De veel voorkomende beschrijvingen van dieren en hun gedrag doen vermoeden dat Malot een groot dierenliefhebber moet zijn geweest. Hij beschrijft ze niet als mensen, maar zet ze neer in hun eigenheid en met hun dierlijke intelligentie. Zo tekent Rémi de fijngevoeligheid van de hond Capi als volgt (Rémi denkt diep bedroefd aan zijn stiefmoeder tijdens zijn eerste nacht met Vitalis, I 5 p. 48]:

¹³ Zie bijv. ook *Alice in Wonderland* (1865) van tijdgenoot Lewis Carroll.

Terwijl ik dit zo droevig lag te overdenken, mijn hart zwaar en de ogen vol tranen, voelde ik opeens een warme adem over mijn gezicht gaan. Ik strekte mijn hand uit en voelde de wollige vacht van Capi. Heel stilletjes, behoedzaam lopend over de varens, was hij naar mij toe gekomen om aan me te ruiken; hij snuffelde zachtjes; zijn adem streek over mijn gezicht en mijn haar. Wat wilde hij? Weldra ging hij op de varens liggen, vlak bij mij, en begon voorzichtig mijn hand te likken. Diep geroerd door deze tederheid kwam ik half overeind en gaf hem een kus op zijn koude snuit. Hij slaakte een kort, verstikt kreetje; meteen daarop legde hij een poot in mijn open hand en bewoog niet meer. En opeens was ik vermoeidheid en verdriet vergeten; mijn dichtgesnoerde keel ontspande zich, ik kon weer ademen, ik was niet langer alleen: ik had een vriend.

Een van de aangrijpendste scènes in het verhaal gaat over de dood van Joli-Coeur, die als de dood van een dierbare wordt beschreven (I, 15). Evenals Carroll en vele anderen, gebruikt Malot de dieren soms als parodie op menselijk gedrag, hoewel hij zich milder toont dan Carroll. De aap houdt door zijn perfecte imitaties en spotlust de mens een ontluisterende spiegel voor. Van de hond Capi zegt Rémi: ‘in zijn staartje alleen al zat meer geest en meer welsprekendheid dan in de taal of in de ogen van heel wat mensen’ (I 6 p. 49). Mensen zijn bedreigender dan dieren: ‘...we moesten alleen zien ons zo te installeren dat we veilig waren voor wolven, als die hier waren, en, wat me nog veel belangrijker leek, voor veldwachters, want van de mensen hadden we meer te vrezen dan van de wolven’ (I 11, p. 100). Naast de politie moet, zoals al gezegd, ook de rechterlijke macht het in *Sans famille* ontgelden, maar hier kan Malot bogen op een literaire traditie. De kerk is afwezig – een bewijs dat het boek het product is van een antiklerikaal auteur uit de antiklerikale Derde Republiek.

Door de wijze waarop hij het kindperspectief hanteert, het zintuiglijk en thematisch invult, steekt Malot boven andere eigentijdse Franse schrijvers van jeugdliteratuur uit. De blijvende populariteit van zijn tekst hangt vooral samen met dit aspect.¹⁴

DE VONDELING

Sans famille is het verhaal van een vondeling, een belangrijk thema in de romantisch-realistische literatuur, variant van het weesverhaal (zie Dickens bijvoorbeeld). Het kind zonder ouders is symbool van de vrije mens à la Robinson Crusoe, die zichzelf ontwikkelt en de eigen identiteit ontdekt, in samenspraak met de natuur. Maar die vrijheid staat bij Malot ten dienste van de re-integratie in de maatschappij. De rol die de natuur speelt voor de mens, in *Sans famille*, weerspiegelt dit dualisme: enerzijds welgezend, anderzijds levensbedreigend. Misschien kun je op grond hiervan het lot dat

¹⁴ Op grond hiervan vind ik het jammer dat Tiny Fisscher in haar bewerking het kindperspectief heeft ingeruild voor een ‘derde persoon-verteller’ die buiten het verhaal staat, soms alwetend, soms via de hoofdpersoon focaliserend. Haar argument dat een kind zich niet met de volwassen Rémi kan identificeren is niet altijd van toepassing, omdat de volwassen Rémi vaak het kind Rémi op de voorgrond stelt en in de passages in directe rede zijn taal enigszins aanpast. Wel is het zo dat dit niet altijd lukt, temeer daar Malot wil onderwijzen en opvoeden, al is hij in dit opzicht veel milder dan andere collega’s. Het samenvallen van jeugdige waarneming en overeenkomstig taalgebruik in de jeugdliteratuur komt pas in de twintigste eeuw tot ontwikkeling.

Vitalis treft interpreteren: als leermeester is hij geslaagd, als vrij individu dat zich los heeft gerukt uit zijn omgeving is hij mislukt.

Malot heeft het vondelingmotief gebruikt om de typische stadia in het leven van het opgroeiende kind duidelijk te maken. De geestelijke en lichamelijke ontwikkeling tot puber, de teleurstellingen, de pijnlijke ervaring van het losgescheurd worden van iets dat je dierbaar is, het zoeken naar de eigen identiteit, het zijn gebeurtenissen die ieder opgroeiend kind in meerdere of mindere mate te verwerken krijgt. Op grond ook van het gegeven dat die ervaringen in het verhaal worden herhaald (er zijn drie ‘slechte vaders’ – Barberin, Garofoli, Driscoll, twee ‘goede vaders’ – Vitalis, Acquin, tweemaal een gevangenschap van die goede vaders, meerdere malen moet het kind afscheid nemen, drie bootreizen worden gemaakt), kunnen we spreken van een ‘archetypisch’ verhaal, maar dan wel geplaatst in de historische context van Malot, de burgeridealen van de Derde Republiek¹⁵. Het archetypische karakter van de gebeurtenissen komt ook tot uitdrukking in de doorsnee-rollen van de personages, die in twee groepen uiteenvallen: de helpers en tegenstanders.

DE MUZIEK

Duidelijk gedateerd zijn de pathetische effecten die aan de muziek worden toegeschreven. Rémi snikt het uit wanneer hij Vitalis een aria hoort zingen, Lise huilt als Rémi een Napolitaanse canzonetta ten gehore brengt, een volksliedje dat meerdere keren in het verhaal terugkomt. Het lied is het begin van de prille jeugdliefde tussen beiden, Lise krijgt later haar stem terug bij het horen van dit lied. Het contact met Mrs. Milligan en Arthur komt tot stand dankzij de muziek, beiden huilen bij het horen zingen van Engelse songs. De vriendschap tussen Rémi en Mattia, een groter muzikaal natuurtalent dan Rémi, komt tot stand dankzij de muziek. Rémi’s naam verwijst direct naar de muziek. Het is opmerkelijk dat we niet te horen krijgen wat zijn oorspronkelijke naam was; hij behoudt de ‘muzikale’ naam die moeder Barberin hem heeft gegeven. De muziek is samen met de acteerkunst de kunst bij uitstek om te overleven. Daarom besluit Rémi zijn verhaal met de tekst en de muziek van de Napolitaanse canzonetta, het lied dat hij eerder had gekarakteriseerd als ‘mijn muziekstuk bij uitstek, het stuk waarmee ik altijd de grootste indruk placht te maken. Het heeft een lieflijke, weemoedige melodie, met iets teders erin dat het hart onmiddellijk raakt’ (p. 203).

De woorden van dit lied hebben in het verhaal nauwelijks een functie, omdat ze door de meeste personages, Rémi inclus, niet worden begrepen (behalve door Vitalis en misschien door de uit Lucca afkomstige Mattia) en bovendien lijken ze op het eerste gezicht niet op de plot van toepassing te zijn. Het lied gaat over een smachtende minnaar en een ongenaakbare schone aan het raam. De minnaar zou graag een jonge waterverkoper willen zijn die langs de huizen gaat – dan zou de schone wel reageren en dan zou hij zeggen: ‘ik verkoop geen water maar liefdestranen.’ Maar in het verhaal is geen sprake van een onmogelijke liefde. De liefde tussen Rémi en Lise is wederzijds vanaf het begin, alleen is die

¹⁵ Zie David Steel, *art.cit.*, p. 85. Hoewel hij de benaming ‘archetypisch’ niet gebruikt (vertaler Willemsen doet dit wel in zijn nawoord, p. 515), werkt Steel de modelfunctie van episodes en motieven in *Sans famille* wel uit in freudiaanse zin; hij verwijst o.a. naar het belang van het water en het thema van de tuin in het verhaal.

liefde zoals alle gebeurtenissen in dit verhaal onderworpen aan het lot dat de twee personages enige tijd gescheiden houdt. Misschien is het de ironie van leermeester Vitalis dat hij juist dit lied aan Rémi heeft geleerd en verwijst het lied, in de mond van Vitalis, naar diens bitterheid over zijn teloorgegane carrière en de onverschilligheid van het publiek en zijn verlangen naar de tijd van de bejubelde jonge Carlo Balzani van weleer.¹⁶

MORAAL

Wat is de moraal die Malot de jeugd voorhoudt in *Sans famille*? Als je de uitspraken van spreekbuis Vitalis nagaat, blijken de levenslessen nogal braaf: ‘Probeer te begrijpen [...] dat het leven maar al te vaak een gevecht is waarin men niet altijd kan doen wat men wil’ (p. 43); ‘wees oplettend, wees leerzaam; doe wat je moet doen zo goed als je kunt’ (p. 54); ‘hou je ogen open, kijk goed en leer van wat je ziet’ (p. 68). Verder houdt Vitalis zijn leerling moed en gehoorzaamheid aan zijn meerderen voor, maar ook geloof in de vooruitgang en aanpassing aan de omstandigheden: ‘Je moet ook weten dat, zo je op het ogenblik op de laagste sport van de ladder des levens staat, je een steeds hogere kunt bereiken indien je maar wilt’ (p. 69). Als volksvermaker weet hij dat ‘de schone schijn in het leven vaak onmisbaar is’ (p. 50). Het is duidelijk dat de moraal van de natuurlijke mens van Rousseau volgens Malot geen navolging verdient, in het Frankrijk van na 1850.

In weerwil van scherpe maatschappijkritiek die af ten toe doorklinkt, lijkt Malot zijn lezers soms met een kluitje het riet in te sturen. Conflicten en misstanden worden aangestipt en vervolgens gladgestreken. Een paar voorbeelden: Vitalis praat de handelwijze van Barberin goed die Rémi uit zijn huis heeft verdreven, p. 43, Mrs. Milligan billijkt uiteindelijk het besluit van Vitalis om Rémi weer mee te nemen, p. 130/131, vader Acquin accepteert zonder slag of stoot vijf jaar gevangenschap voor het faillissement dat hem buiten zijn schuld heeft getroffen, p. 226/227 ‘tegen de wet begin je niets, de wet is de wet’. Verbazingwekkend is de uitweiding aan het begin van II,3 over het leven in de mijnen: ‘Het mijnwerkersvak is niet ongezond; afgezien van enkele kwalen als gevolg van gebrek aan licht en frisse lucht, wat op den duur tot bloedarmoede kan leiden, is de mijnwerker in even goede lichamelijke staat als de boer die in een gezonde omgeving leeft; en dan heeft hij boven deze laatste nog het voordeel dat hij in alle jaargetijden beschut is tegen weer en wind [...]. Voor de mijnwerker schuilt het grote gevaar in ontploffingen, instortingen en overstromingen; en natuurlijk ook in ongevallen ten gevolge van zijn werk, zijn onvoorzichtigheid of onhandigheid’ (p. 269).

¹⁶ ‘Fenesta vascia’ is een anoniem Napolitaans volksliedje uit de zestiende eeuw, gepubliceerd in 1843 door de Franse uitgever Guillaume-Louis Cottrau, woonachtig in Napels. Cottrau verzamelde en arrangeerde liederen uit Napels en omgeving en gaf die uit. Er zijn aanwijzingen dat Malot, die nauwkeurig observeerde en registreerde, deze canzonetta zelf in Parijs heeft gehoord. Na de eenwording van Italië in 1860 werden veel Italiaanse kind-muzikanten uit verarmde gezinnen door exploitanten à la Garofoli geronseld en in Parijs te werk gesteld. In het Malot-archief bevindt zich een partituur met de muzieknootatie van het gedicht en een brief van operacomponist Léo Delibes aan Malot, waaruit blijkt dat hij de muziek op verzoek van Malot heeft gecorrigeerd. Er bestaan tevens bewerkingen voor piano van deze canzonetta door Franz Liszt en Sigismond Thalberg. Zie Agnès Thomas-Maleville, ‘La Chanson Napolitaine de *Sans Famille*’, in *Revue Perrine* 1/2010.

De catastrofe die in de volgende hoofdstukken beschreven wordt en waarbij Rémi bijna het leven laat, lijkt hiermee in flagrante tegenspraak, evenals het sombere portret dat Zola acht jaar later schetst in *Germinal*, en andere verhalen uit deze periode over de menonwaardige toestanden in de mijnen, zoals ‘Rosso Malpelo’ (1885) van de Italiaanse auteur Giovanni Verga en ‘Ciaula scopre la luna’ (Ciaula ontdekt de maan, 1907) van zijn landgenoot Luigi Pirandello.

De burgermoraal van Malot zoals hij die tot uitdrukking brengt in *Sans famille* hangt samen met het genre van het jeugdboek. Opvoeders dulden geen opruiende lectuur voor hun kroost, maar verwachten dat de auteur de normen en waarden respecteert van de bourgeoisie, de heersende klasse in Frankrijk na 1850. Voor de bourgeoisie is de plaats van het individu in de samenleving niet langer overgeërfd, maar moet worden veroverd. Daadkracht is noodzakelijk, vorming en scholing en integratie in de maatschappij zijn garanties voor maatschappelijk succes, aldus de optimistische burgermoraal die we in het overgrote deel van de Franse jeugdliteratuur uit die tijd terugvinden.

Desondanks is *Sans famille* meer dan een spannend avonturenverhaal van een burgerlijke Franse veelschrijver en kindervriend uit de tweede helft van de negentiende eeuw. De wijze waarop Malot de ontwikkeling van kind tot puber beschrijft, de zintuiglijke ervaring van de wereld, biedt nog altijd mogelijkheden van herkenning en identificatie, wereldwijd, voor jongeren ... en volwassenen.

LITERATUUR

Association d’amis d’Hector Malot, <https://www.amis-hectormalot.fr/>

Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, 1865.

Tiny Fisscher, interview, <http://www.boekenbijlage.nl/waarom-is-bewerken-zo-leuk>.

Michel Gilsoul, ‘De l’aventure à l’intégration sociale: Hector Malot’, in Jean-Louis Dumortier e.a., *Romanciers populaires du XIXe siècle*, ‘Mémoires 4’, Luik 1979, p. 121-149.

Hector Malot, *Sans famille*, 2 vol., Hachette « Le Livre de Poche », Parijs 1999.

Hector Malot, *Alleen op de wereld*, vertaling August Willemsen, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen 1999.

Hector Malot, *Alleen op de wereld*, bewerking Tiny Fisscher, illustraties Charlotte Dematons, Gottmer, Haarlem 2016.

Hector Malot, *Le Roman de mes romans*, éd. Ernest Flammarion, Parijs 1896, p. 122-141. Online versie:

<https://archive.org/stream/leromandesromas00malouoft/>

Hector Malot, *La Vie moderne en Angleterre* [1862], online versie:

<https://archive.org/details/laviemoderneena00malogoog>

Bea Ros, 'Wat men ook leest, het dient altijd tot iets. Hector Malot in nieuwe vertaling', in *Literatuur zonder leeftijd* 13 (1999), p. 195-196,

http://www.dbnl.org/tekst/_lit004199901_01/_lit004199901_01_0033.php

David Steel, 'Hector Malot, *Sans Famille* and the Sense of Adventure', in *New Comparison* 20, 1995, p. 75-95.

Agnès Thomas-Maleville, 'La Chanson Napolitaine de *Sans Famille*', in *Revue Perrine* 1/2010.

Agnès Thomas-Maleville, *Hector Malot, l'écrivain au grand cœur*, éd. Du Rocher, Parijs 2000.

August Willemsen, marathoninterview 30 juli 1999,

http://www.vpro.nl/speel~POMS_VPRO_056223~august-willemsen-uur-1-vpro-marathoninterview~.html.

Film *Alleen op de wereld*, regie Margien Rogaar en Steven Wouterlood, script Mieke de Jong, Anne Hofhuis, Myranda Jongeling, Lemming Film 2016.